



In This House

Kahden version leikkausprosessi

Martina Kuitto

Opinnäytetyö
Toukokuu 2013
Elokuva- ja tv-ilmaisu
Leikkaus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuva- ja tv-ilmaisu / leikkaus

MARTINA KUITTO

In This House. Kahden version leikkausprosessi

Opinnäytetyö 37 sivua + Kissed With a Fist käsikirjoitusversio

Toukokuu 2013

Opinnäytetyössäni käyn läpi In This House -lyhytelokuvan leikkausprosessia. Elokuvan tie käsikirjoituksesta lopulliseksi tuotteeksi oli ongelmallinen ja siitä päätettiin toteuttaa kaksi valmista versiota.

Pyrin esittelemään elokuvan leikkausprosessia leikkaajan näkökulmasta ja tuon esille myös dramaturgisia malleja, jotka auttavat leikkaajaa muodostamaan tarinasta eheän ja toimivan.

Asiasanat: käsikirjoitus, leikkaus, fiktio

Theseus Summary

Tampere University of Applied Sciences
Degree programme in Film and Television
Editing

MARTINA KUITTO

In This House. Two films from one material

Bachelor's thesis 37 pages + Kissed With a Fist script draft
May 2013

In my theseus I discuss about the editing process of the shortfilm “In This House”. I explain the reasons why it was decided to do two final versions of the film and I go through the film’s journey from script to the final versions.

I aim to present the editing process from an editor’s point of view and introduce some dramaturgical patterns and tools that will help editor to evolve the film to its final design.

Key words: script, editing, fiction film

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	2
2	LOPPUTYÖELOKUVA "IN THIS HOUSE"	4
	2.1 Lopputyöelokuvan esittely	5
	2.2 Yhteistyökumppanit ja ennakkosuunnittelu.....	5
	2.3 Kuvaukset ja leikkaajan rooli kuvauksissa.....	7
3	LEIKKAUSPROSESSI.....	10
	3.1 Raakaleikkaus	10
	3.2 Luova leikkaus.....	11
	3.2.1 Kohtausten analysointi	13
	3.3 Kohtausten sijanniti.....	17
	3.3.1 Save the cat.....	20
	3.4 Leikkaajan ja ohjaajan yhteistyö	34
4	KAHDEN VERSION SAAMA PALAUTE	36
	LÄHTEET	37
	LIITTEET	

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni kertoo leikkaamastani In This House -lopputyöelokuvan leikkausprosessista ja valottaa syitä jotka johtivat ratkaisuun jossa elokuvasta päätettiin toteuttaa kaksi erilaista valmista versiota, käsikirjoitusta mukaileva versio sekä leikkauspöydällä "uudelleen käsikirjoitettu " versio.

Minulle leikkaajana ei In This House -elokuvasta ole olemassa kuin yksi versio. Käsikirjoituksen mukainen versio on minulle yhtä kuin keskeneräinen versio, joka oli vain välivaihe lopulliselle leikkausversiolle. "Leikkaajan versio" on jalostunut leikkauspöydällä mielestäni parhaimpiin mahdollisiin ratkaisuihin. Ohjaaja ei kuitenkaan ollut samaa mieltä kanssani, ja lopulta TAMK päätti tuottaa elokuvasta kaksi valmista versiota.

Käyn läpi elokuvan matkaa ennakkosuunnittelusta leikkauspöydälle, ja käsittelen elokuvan leikkausprosessia, jonka kuluessa jouduin lopulta käyttämään äärimmäisiä leikkauksellisia ratkaisuja, jotta elokuvasta tulisi toimiva ja eheä.

Opinnäytetyön luettuaan lukija ymmärtää sen, että käsikirjoittaminen jatkuu leikkauspöydällä ja oppii leikkaajan työnkuvasta dramaturgisesta näkökulmasta. Tämä näkökulma ei kuitenkaan ole uusi, kuten Terhi Mehtola toteaa omassa opinnäytetyössään:

”Kuvaaja muuttaa ohjaajan kanssa käsikirjoituksen kuviksi ja leikkaaja järjestää kuvatut kuvat jälleen tarinaksi. Tarina saa siis alkunsa käsikirjoittajan kynästä, kun taas leikkaaja rakentaa sen lopulliseen muotoonsa hänelle annetuista palikoista ja näin ollen sinetöi teoksen.”(Terhi Mehtola 2011, 1)

Mehtola lainaa opinnäytetyössään Pirilää ja Kiveä (2008) :

”Leikkauksenvaiheessa kaikki käsikirjoitukseen perustuvat ratkaisut on jo tehty. Maailma on nähty, se on kaapattu ja nyt se on palasina. Virtuaalisina cyberpalasina, mutta

palasina kuitenkin. Kun ne palaset laittaa paikalleen, syntyy tarina, joka muistuttaa käsikirjoituksen tarinaa. Siksi käsikirjoitus on leikkausvaiheessa täysin tarpeeton asiakirja. Siitä voi korkeintaan tarkistaa, mitä kohtaa ei ole ymmärtänyt. Kaikki on jo. Lukeminen on liian myöhäistä. Ei ole enää kirjaimia, on kuvia. ” (Pirilä, Kivi, 2008, 29)

Opinnäytetyöhöni kuuluu myös projektiosa, eli lopputyöelokuvani *In This House*, jonka leikkasin.



Kuva 1: In this House - elokuvan päähenkilö Melissa

2 LOPPUTYÖELOKUVA ”In This House”

Leikkasin lopputyökseni 10-minuuttisen lyhytelokuvan ”In This House” (työnimi ”Kissed with a fist”), joka kuvattiin Englannissa paikallisten näyttelijöiden kanssa. Elokuvan on ohjannut Iiro Peltonen, tuottanut Niilo Gustafsson, kuvannut Niko Nurmi ja äänittänyt Arttu Hokkanen. Äänen jälkitöistä vastasivat Petri Kuha ja Tomi Puhakka.

2.1 Elokuvan esittely

Käsikirjoituksen mukaisesti elokuva kertoo teini-ikäisestä tytöstä, Melissasta. Elämä kääntyy pääläelleen kun Melissan isä päättää elämänsä oman käden kautta, viinan ja pillereiden avulla. Melissa joutuu muuttamaan äitinsä luokse ja joutuu luopumaan isänsä talosta, rakkaasta kodistaan. Selviytyäkseen surustaan tyttö ryhtyy kapinoimaan ja käyttäytymään holtittomasti. Hän lintsa koulusta, hurvittelee poikien kanssa ja juo päänsä turraksi. Asioita ei helpota tulehtuneet välit äitiin. Lopulta surutaakka käy liian voimakkaaksi ja Melissa suunnittelee tekevänsä itsekkin itsemurhan. Hän pakkaa pullon viinaa ja pillereitä mukaansa, ja lähtee isän talolle vielä viimeisen kerran. Kaikkien hämmästykseksi talolla odottaakin hänen äitinsä, joka kertoo pitävänsä sittenkin isän talon, jotta Melissa voisi siellä vapaasti muistella isäänsä. Tytär ja äiti löytävät viimein yhteisen sävelen, tuen toisistaan, ja elämä alkaa vihdoinkin näyttää valoisammalta.

Elokovasta tehty ”leikkaajan versio” on tiivistetympi tragedia nuoren tytön elämästä, jossa käsitellään läheisen kuolemasta aiheutuvaa suruprosessia sekä synninpäästöä. Päähenkilön tunteet pyritään kokemaan hänen kanssaan, ja koko tarinan ajaksi katsoja pääsee Melissan pään sisälle, eikä tyydy olemaan vain sivustaseuraaja. Elokuvan asetelma saa uuden näkökulman, kun lopussa päähenkilön salaisuus paljastuu.

2.2 Yhteistyökumppanit ja ennakkosuunnittelu

Elokuva tehtiin yhteistyöprojektina Tampereen ammattikorkeakoulun ja Salfordin yliopiston kanssa. Elokuva kuvattiin Manchesterissa keväällä 2011, jossa vietimme

yhteensä neljä kuukautta opiskellen ja elokuvaa tehden. Lähdin itse myös Englantiin mukaan, vaikka koko leikkausvaihe hoidettiin Suomessa.

Yhteistyöhanke lähti kuitenkin jo vuotta aiemmin liikkeelle, jolloin työryhmällemme lähetettiin Englannista Suomeen noin kolmekymmentä eri käsikirjoitusta, jotka Salfordin Yliopiston ja TAMK:in yhteisen MA Screenwriting -koulutuksen opiskelijat olivat kirjoittaneet. Muutaman viikon ajan kävimme opettajien kanssa käsikirjoituksia läpi ja pisteytimme niitä. Parhaimmat pisteet saaneet käsikirjoitukset jatkoivat aina tulevan viikon pisteytykseen. Lopulta käsikirjoituksia oli vain kolme jäljellä, mutta opettajat vetivätkin ässän hihasta, ja pöydälle nostettiin uudestaan jo aiemmin tippunut käsikirjoitus. Käsikirjoituksen nimi oli "Brothers" ja sen oli käsikirjoittanut manchesterilainen opiskelija, Liz Chesters. Tämä käsikirjoitus valittiin voittajaksi, vaikkakin hieman kiistanalaisin tunnelmin, sillä osa työryhmästä ei saanut tarttumapintaa käsikirjoitukseen.

Valittu käsikirjoitus kertoi tarinan veljeksistä, kaksosista, jotka elävät yksinhuoltaja äitinsä kanssa suhteellisen köyhissä oloissa. Toinen veljeksistä opiskelee ja on kunnollinen, kun taas toinen näkee suuremmat ja paremmat mahdollisuudet elättää perhettään osallistumalla huumebisnekseen. Lopulta huume kuvioihin sotkeutunut veli joutuu ongelmiin ja pahat pojat päättävät kostaa. Koston kohteeksi joutuukin vahingossa väärä veli, kaksosia kun ovat.

Asetelma oli kliseinen, ennalta-arvattava, mutta eheä lyhytelokuvan kaarta ajatellen. Itseäni kuitenkin epäilytti eniten käsikirjoituksen dialogi ja henkilöhahmojen lähtökohdat. Toki dialogia voisi typistää leikatessa, mutta saisimmeko työryhmänä elokuvasta uskottavaa sen kaikessa raadollisuudessaan?

Valitusta käsikirjoituksesta tehtiin Suomessa syksyllä 2010 kolmen minuutin testiversio, jossa testattiin tapahtumien ja dialogin toimivuutta suomalaisten näyttelijöiden kanssa. Elokuvasta paljastui suuria ongelmakohtia juuri näistä osa-alueista. Elokuva ei kertakaikkiaan vain toiminut.

Tammikuussa 2011 Englantiin päästyämme sikäläiset opettajat eivät syttyneet käsikirjoituksesta ollenkaan, ja kertoivat sen perustuvan muutama vuosi takaperin sattuneeseen onnettomuuteen, joka puhkikoluttiin lehdistössä. Yritimme ensin työryhmän kesken jalostaa käsikirjoituksen ideaa, mutta huomasimme pian olevamme uppoavassa laivassa, jossa käsikirjoitus vain huononi ja huononi entisestään. Päätimme sikäläisten opettajien kannustama kirjoittaa täysin uuden käsikirjoituksen.

Uusi käsikirjoitus toi mukanaan kuitenkin uusia ongelmia, sillä alkuperäinen paikallinen käsikirjoittaja Liz Chesters, ei ollut varautunut täysin uuteen työsarjaan. Autoimme häntä koko työryhmän voimin, mutta lopulta padan äärellä häärii liian monta kokkia, ja uusi käsikirjoitus tehtiin suljettujen ovien takana käsikirjoittajan, ohjaajan sekä käsikirjoitusopettajan kesken. Myös tuotannollisia ongelmia syntyi uuden käsikirjoituksen myötä, sillä emme voineet järjestää kuvauspaikkoja, emmekä näyttelijöitä, ennekuin tiesimme mitä uudessa käsikirjoituksessa tulee tapahtumaan. Emme tienneet päähenkilön sukupuolta emmekä ikää. Viimeisin versio syntyikin vasta muutama päivä ennen kuvauksia, jolloin suuri osa järjestettävistä asioista piti hoitaa lennosta, tai ”näillä mennään” –asenteella. Manchester oli kuitenkin suomalaisen silmään eksoottinen ja erilainen kuin tuttu ja arkinen suomalainen naapurusto, joten saimme sillä mielin aikaiseksi erinomaista kuvaa.

Usein unohdetaan, että leikkaaja kannattaa ottaa myös ennakkosuunnitteluun mukaan. Leikkaaja pystyy osittain ennakoimaan mainitsemiani tulevia ”ongelmatilanteita” leikkauksen osalta jo ennen kuvauksia. Olisinkin mielelläni ollut mukana käsikirjoittamisvaiheessa, edes kuuntelemassa, sillä sen jälkeen oli hieman myöhäistä reagoida mihinkään käsikirjoitukselliseen haasteeseen kun kuvausten oli jo alettava.

2.3 Kuvaukset ja leikkaajan rooli kuvauksissa

Elokuvan kuvaukset kestivät kaksi viikkoa ja sujuivat yllättävän hyvin, siihen nähden että suuri osa suunnittelusta tehtiin lähestulkoon lennosta. Työryhmämme lukumäärä vahvistui muutamalla hengellä, kun kuvauslaitteisto ajettiin pakettiautolla Suomesta

luoksemme Englantiin. Käytimme siis lähes pelkästään TAMK:in omaa kalustoa kuvauksissa. Kuvauslokaatioina käytimme koulun av-vastaavan Daven asuntoa, omia asuntojamme ja lähiympäristöä. Ilmaiset lokaatiot sopivat tuotannolle muutenkin, sillä huomattavan suuri osa budjetista käytettiin kameran erikoislinssiin, joka tilattiin Saksasta. Asuinlähiöemme ihmiset kiinnostuivat myös kuvauksistamme, ja pian kadut täyttyivät katsomaan tulleista ihmisistä ja tuntemattomat tervehtivät meitä kadulla.



Kuva 2: Kuvausryhmää kuvauslokaatiossa.



Kuva 3: Kuvaaja, Niko Nurmi, kuvaamassa päänäyttelijää.

Koska elokuvan jälkityöt oli jo ennalta sovittu tehtävän Suomessa, toimin kuvauksissa poikkeuksellisesti muissa kuin leikkaajan roolissa. Hoidin mm. kuvaussihteerin työtä, rekvisiittaa, lavasteita, osan aikaa cateringia sekä auttelin parhaani mukaan kun apuani tarvittiin. Työryhmän pienen koon vuoksi jokainen meistä hoiti useampaa roolia samaan aikaan. Kuvausten puolella välissä sairastuin pahimpaan vatsatautiin mitä olen koskaan kokenut, joten vain puolikas materiaalista oli minulle tuttua ennen varsinaisen leikkauksen aloittamista.



Kuva 4: Yksi töistäni kuvauksissa oli näyttää kameralle klaffia.

Yleensä leikkaajaa ei löydy kuvauspaikalta, sillä hänen objektiivinen näkökulmansa materiaalia kohtaan halutaan säilyttää, mutta poikkeustapauksiakin on. Esimerkiksi 2012 kuvatussa Rölly –elokuvan leikkaaja, Ben Mercer, oli itse kuvauksissa paikalla, ja leikkasi materiaalia jo paikan päällä (Mercer, 30.9.2012, henk.koht. tiedonanto). Leikkaajan läsnäolo ei täten ole mahdotonta, ja hänen läsnäolonsa plussapuolet piilevät ainakin siinä, että juuri niihin sisällöllisiin ja leikkauksellisiin ongelmakohtiin pystytään vaikuttamaan jo kuvauksissa, kun leikattua materiaalia nähdään lomittain kuvausten kanssa. On kuitenkin taattava leikkaajalle rauhallinen oma työtila, mikä voi liikkuvan kuvausryhmän kanssa osoittautua haasteelliseksi.

Omat työkokemukseni elokuvien ja tv-sarjojen parista ovatkin aina perustuneet siihen, että varsinainen leikkaaja aloittaa työnsä vasta kuvausten jälkeen, mutta kuvausten aikana leikkausassistentit leikkaavat ja koostavat materiaalia nopealla sykkeellä päivittäin ohjaajan tarkasteltaviksi. Näin toimittiin esimerkiksi Aku Louhimiehen elokuvassa ”8-pallo” (2013), jossa toimin leikkausassistenttina.



Kuva 5: Kuvausryhmää lokaatiossa.

3 LEIKKAUSPROSESSI

Leikkaajan on tärkeää tuntea fyysiset työkalunsa, kuten leikkausohjelma, mutta sitäkin tärkeämpää on jatkuvasti harjottaa ja jalostaa omaa aivotyöskentelyä, tarinankerrontataitoja ja dramaturgian tajua.

3. 1 Raakaleikkaus

Kun olin palannut Suomeen, aloitin katsomalla kaiken materiaalin läpi ja järjestelin sen. Leikkaajan on opittava materiaalinsa. On hyvä tehdä muistiinpanoja, mikä materiaali tuntuu mielenkiintoiselta ja toimivalta. Ensikatselun tuomat reaktiot ovat tärkeitä sillä jos myöhemmissä leikkausvaiheissa alkaa sokeutua materiaalille, on helppoa luottaa omiin muistiinpanoihin ja tunteisiin jotka on merkinnyt ensikatselussa muistiin.

Katselun jälkeen aloin koostaa elokuvaa. Elokuvan koosto eli niinsanottu nollaversio,

on ensimmäinen leikkausversioista. Siinä kootaan kohtaukset käsikirjoituksessa suunnitelluille paikoilleen leikkausohjelman aikajanalle ja nähdään toimivatko kohtaukset yhteenleikattuna siten kuin ne on suunniteltu toimivan. Koosto sisältää kaiken materiaalin ja dialogin. Itse ainakin toimin näin, jotta ohjaaja (ja mahdollisesti tuottaja) edes kerran näkisi kaiken materiaalin. Raakaleikkaus on hieman pidemmälle viety versio, jossa leikkauksellisia ratkaisuja on jo tehty. Raakaleikkaukseen kannattaa jo lisätä musiikkia ja äänitehosteita. Kooston ja raakaleikkauksen jälkeen pitää pohtia, toimiiko alkuperäinen käsikirjoitus kuvatulla materiaalilla. Pitääkö joitakin jaksoja poistaa? Kohtausten järjestystä vaihtaa? Nouseeko materiaalista jokin henkilö tai tema niin, että sille pitäisi antaa enemmän tilaa?

3.2 Luova leikkaus

Luova leikkausvaihe on sitä paljon puhuttua leikkaamista itseään, ja tässä vaiheessa leikkaajan taidot mitataan. Jo olemassa oleva käsikirjoitus jalostuu ja jatkuu leikkauspöydällä. Enää ei riitä, että hyvät tapahtumat ja hienot kuvat laitetaan vain peräkkäin, vaan nyt materiaalia katsotaan mielikuvituksen kautta, ja koetetaan muovata materiaali sen mukaiseksi kuin miltä sen mielessään haluaa näyttävän. Kuulostaako uskomattomalta? Siksi leikkaaminen ei olekaan ihan helppoa. Eri kuvien yhdistäminen luo erilaisia uusia mielikuvia. Kun yhdistetään vaikkapa lähikuva pelokkaasta naisesta kuvaan jossa juna ajaa kovaa vauhtia kohti kameraa, luomme mielessämme mielikuvan, jossa nainen on vaarassa jäädä junan alle. Tämänkaltaisilla kuvayhdistelmillä saamme luotua aivan uusia mielikuvia katsojalle ja täten taivutettua materiaalia tahtomme alaisiksi.

Usein kuulee leikkaajien puhuvan palapelin palasista, joita ratkotessa löytyy useampi valmis palapeli. Itse kuitenkin miellän leikkaajan "materiaalin taivuttajaksi" tai muokkaajaksi, sillä annettua materiaalia ei enää vain paloittelta oikeaksi, vaan leikkauksellinen käsikirjoitus tapahtuu ikäänkuin muokkaamalla ja taivuttamalla materiaalia. Koska materiaalipalasia on käytössä vain rajallinen määrä ja ne ovat tietynlaisia, pitää leikkaajalla olla äärettömän suuret mielikuvituksen resurssit, jotta hän pystyy jatkuvasti näkemään materiaalin potentiaalin tuorein silmin ja kritisoimaan

jokaista liikettään jotta pääsisi parhaisiin mahdollisiin tuloksiin. Terhi Mehtola lainaa ohjaaja Arto Halosta omassa opinnäytetyössään:

”Leikkausvaihe on käsikirjoituksen viimeistely. Jos on ohjaaja, joka ei osaa leikata tai käsikirjoittaa niin leikkaaja on yksin vastuussa teoksen lopullisesta käsikirjoituksesta. Kalevalassa näin ei ollut, vaan mukana olleet leikkaajat osallistuivat lopullisen ”käsikirjoituksen” luomiseen dramatisoimalla kuvattua materiaalia. Ongelmia tulee ainoastaan siinä tapauksessa jos leikkausprojektin hierarkia on väärä. Eli leikkaaja on liian pehmeä, kykenemätön, ei tiedä. Tai toisaalta jos ohjaaja on liian voimakas tai tyhmä tai tuottaja haluaa kertoa miten tarina menee. Leikkausprosessissa leikkaajan pitää nousta käsikirjoittamaan teoksen käsikirjoitus loppuun. Kuvauksiin kirjoitetulla käsikirjoituksella ei ole enää leikkausvaiheessa mitään merkitystä, koska kuvatus materiaalista juttu leikataan, ei käsikirjoituksesta. (Halonen 22.2.2011, Terhi Mehtola)” (Mehtola 2011, 5)

Koska käsikirjoituksen mukaisessa versiossa katsoja ei oikein samaistunut päähenkilöön, Melissaan, oli minun ratkaistava tämä dilemma. Poistamalla vähemmän mielenkiintoisia kohtauksia ja hahmoja sekä keskittymällä Melissan sanattomaan viestintään, eli vähentämällä Melissan verbaalista ilmaisua, sain imaistua päähenkilön lähemmäs katsojaa. Nyt elokuva kertoi selkeästi Melissan tarinaa, ja kuljimme koko elokuvan ajan hänen matkassaan. Lisäksi kohtausten poisto lisäsi Melissan surua ja tuskaa, sekä hänen motiivinsa oli selkeämpi.

Käsikirjoitusta mukailevassa versiossa painoarvoa annetaan liikaa isän talon omistajuudelle. Elokuvaa ei kerro siitä kuka henkilöistä saa päättää talon kohtalosta, vaan talo edustaa päähenkilölle muistoa isästä ja hänen menneestä elämästään ennen isän kuolemaa. Päähenkilön motiivi ei saa olla pelkästään se, että hän saa pitää talon ja on onnellinen kun lopulta saavuttaa motiivinsa, eli talon omistajuuden. Motiivin on liityttävä enemmän suruprosessista selviämiseen. Samalla tavoin päähenkilön kiinteyttä on käsitellyt myös Henry Bacon:

”Tiettyjen piirteiden toistumisen kautta henkilö saa kiinteyttä. Jos hänen toimintansa ei pitemmän päälle selity hänen siihen asti liittämiemme piirteiden perusteella, muutamme käsitystämme hänestä modifioimalla aikaisempia tai lisäämällä uusia piirteitä. Ja kun piirteet näin tarinan myötä muuttuvat, henkilö tuntuu kehittyvän.” (Bacon 2004, 176)

3.2.1 Kohtausten analysointi

Sen lisäksi, että leikkaaja jatkaa leikkauspöydällä käsikirjoittamista, hän suorittaa jatkuvaa valintaa kuvien suhteen. Elokuvaan päätyvät vain juuri oikeat kuvat ja niiden kuvien täytyy löytää juuri oikeat paikkansa elokuvassa. Kuvista käytetään vain juuri ne oikeat hetket, ja niiden hetkien täytyy olla juuri oikean kestoiset. Kuvan sisältö saattaa muuttua täysin jo vain parin framen poistamisella tai lisäämisellä. Esimerkiksi jos meillä on kaksi kuvaa, ensimmäisessä kuvassa näkyy puolikuva tytöstä, toisessa kuvassa puolikuva pojasta. Heidän välillään käydään yksinkertainen dialogi vaikka päivän tapahtumista. Pojasta voidaan tehdä vaikka rakastuneen oloinen, jos pidämme ruudussa hieman liian pitkään hänen hymyilevää kuvaansa, vaikka kuulemme kuinka toinen hahmo puhuu hänelle ja odottaa vastausta. Toisaalta, voimme leikata pojan dialogia tytön puheen päälle jolloin pojasta tulee keskustelun dominoiva osapuoli. Kun vielä lisäämme oikeat reaktiokuvat pojasta tytön puheen päälle, vaikuttaa poika esimerkiksi kyllästyneeltä tai vihaiselta.

Henry Bacon kuvaa kirjassaan osuvasti kuuluisaa Kulosevin koetta:

”Lev Kulesov pyrki osoittamaan kuuluisassa kokeessaan, että leikkaamalla samaa otosta henkilön kasvoista erilaisten kohteiden kanssa on mahdollista saada katsoja vakuuttumaan mitä erilaisimpien mielenliikkeiden häivähtämisestä näyttelijän kasvoilla” (Bacon 2004, 199)

Leikkaaja onkin myös vastuussa siitä kuinka hyvä näyttelijän suoritus on. Useimmiten kohtausten repliikit on kursittu kokoon useammasta otosta. Joskus repliikit poistetaan

kokonaan ja annetaan ilmeiden sekä eleiden puhua puolestaan. Leikkaaja etsii näyttelijän parhaat ja koskettavimmat hetket. Henry Bacon summaa asian hyvin:

”Kirjallisuustieteessä käytetyn termin mukaan tarina fokalisoituu henkilöihin. Fokalisaatio voi mennä syvemmällekin, eli kerronnan syvyys paljastaa meille jotakin henkilöiden tunne-elämästä ja muista sisäisistä reaktioista. Saatamme sitten vaihtelevissa määrin samaistua näihin henkilöihin. Nämä tekijät johdattelevat keskeisellä tavalla elokuvakokemustamme.” (Bacon 2004, 171)

Draaman kaari käsittää tapahtumaketjun jolla on selvä alku sekä loppu. Tämä kaari vastaavasti sisältää pienempiä kaaria, kohtauksia, jotka syntyvät dialogin ja erinäisten tapahtumien synnyttämistä jännitteistä. Kohtausten sisältöä kannattaa arvioida materiaalin ensikatselun aikana, ja merkitä ylös jos kohtaus sisältää jotakin erityisen hyvää tai tunteisiin vetoavaa. Kohtausta analysoidessa kiinnitetään huomiota näyttelijäsuoritukseen, tunnelmaan ja kuvakulmaan. Tärkeintä on kuitenkin analysoida mitä informaatiota kohtaus antaa, mitä kohtauksen henkilöt haluavat tai miten he reagoivat ärsykkeisiin. Jokaisen kohtauksen tulisi itsessään sisältää alun, keskikohdan ja lopun. Jokaisen kohtauksen pitäisi myös tuoda jotakin olennaista lisäinformaatiota.

Elokuvan alun ja lopun pitää olla vahvoja, ja mielellään toistensa vastakohdat tai peilikuvat (Blake Snyder). Koska päähenkilö ei juurikaan kehittynyt In this house - elokuvan aikana, oli myös elokuvan loppuklimaksi pliisu. Päähenkilö, Melissa, vain velloo elokuvan läpi surunmurtamana, kunnes äiti päättää viimeisessä kohtauksessa pitää isän talon, jolloin yhtäkkinen muutos päähenkilön emotiossa tuntuu lähes röyhkeältä, se iskee kuin varkain ilman sitä kohti kasvavaa kehitystä. Yhtäkkinen onnellinen loppu tuntuu ehkä myös siksi väärältä, sillä Baconin mukaan se kuuluu komedian lopetukseen, eikä tragedian – joka tämä elokuva kaikessa karuudessaan on: ”Vain lievästi karrikoiden voidaan sanoa komedian ja tragedian eron olevan siinä, että joko kaikki menevät naimisiin tai sitten kaikki kuolevat.” (Bacon 2004, 114)

Loppukohtauksen huonous piilee luultavasti siinä, että elokuvan käsikirjoitusta on

tulkittu erilailla kuvaustilanteessa. In this house -elokuva kertoo ohjaajan mukaan teini-ikäisen tytön suruprosessin läpikäymisestä eräänlaisena selviytymistarinaan. Itse tulkitsen käsikirjoituksen pääteemaksi äidin ja tyttären välisen yhteyden löytymisen jossa isän kuolema ei ole kuin katalysaattori joka potkaisee tarinan liikkeelle. Jos jo kuvaustilanteessa äidin ja tyttären välisille kohtauksille olisi annettu enemmän painoarvoa, olisi elokuvasta todennäköisesti saatu hyvin erilainen ja toimivampi. Tarina tuskin olisi ollut kiinnostavampi, mutta kokonaisuus olisi toiminut paremmin sillä silloin olisimme koko elokuvan ajan pyrkineet kohti loppuratkaisua, jossa äiti ja tytär viimein löytävät toisensa. Tarinan painoarvot muuttuisivat siten, että elokuvassa olisi selkeästi kaksi päähenkilöä, ja kokisimme pääasiassa äidin puolelta kasvutarinan jossa hän viimeinkin hyväksyy tyttärensä ja vastuunsa itselleen. Mutta koska kuvauksissa painoarvo oli vain Melissan hahmossa ja hänen kokemassaan surussa, jää äidin hahmo hyvin pinnalliseksi, eikä käsikirjoituksen mukainen loppuratkaisu ole kokonaisuuden kannalta toimiva. Myös talon myyminen ja siitä johtuvat riidat olisivat toimineet loogisemmin kautta elokuvan, jos teema olisi liittynyt äidin ja tyttären väliseen suhteeseen. Onhan koko elokuvan nimikin taloon liittyvä. Mutta tällöin talolla olisi voinut pikemminkin symboloida heidän suhdettaan, eikä vain pitää taloa ainoana riidan aiheuttajana näiden henkilöiden välillä. Suhdetta voisi talolla symboloida vaikka siten, että talo näyttää huonosti hoidetulta ja ränsistyneeltä kun äidin ja tyttären välitkin ovat huonot. Lopussa äiti on siivonnut ja laittanut kodin kauniiksi, samalla yhteys heidän välillään löytyy ja vihanpito loppuu.

Oli siis selvää, että loppua tulisi muuttaa radikaalisti, mutta miten näillä annetuilla kohtauksilla? Aloin rakentaa elokuvasta hieman erilaista tarinaa, sillä huonon loppukohtauksen takia, ja muiden kohtausten aikana, ei päähenkilön kaari juurikaan kehity. Halusin antaa elokuvan lopulle jonkin odottamattoman sysäyksen ja niinpä aloin leikata tytöstä avunantajaa isänsä kuolemaan.

Kohtausten alkua- ja loppuhännistä löytyy usein helmiä, sillä näissä kohdissa näyttelijä lakkaa näyttelemästä ja siten voidaan saada taltioitua kameralle jotakin hienoa, jota ei ennen leikkausvaihetta tultu edes ajatelleeksi. Tämänkin elokuvan loppukäänne rakennettiin kohtauksen ns. käyttökelvottomasta materiaalista. Löysin tälläisen helmen

elokuvan ensimmäisen kohtauksen ensimmäisistä sekunneista, jossa näemme laajassa kuvassa Melissan sekä kuolleen isän. Alkuhännässä isän näyttelijä kuitenkin vielä hengittää ennenkuin saa ohjaajalta käskyn aloittaa näyttelemisen, eli kuolleen ruumiin esittämisen. Tämä hengitys otettiinkin käyttöön, ja se toi elokuvaan aivan uudenlaisen näkökulman. Uuden loppuratkaisun avulla pystyin hivenen kehittämään Melissan hahmoa, sillä aloin kasvattamaan hänessä syyllisyydentuntoa. Surun lisäksi päähenkiö tuntee nyt syyllisyyttä, joka tekee henkilöstä mielenkiintoisemman ja syvemmän.

Tarinan pitää kulkea kokoajan eteenpäin, ei taaksepäin, ei junnata paikoillaan. Hyvä perusajatus on, että kohtaukseen leikataan niin myöhään kuin mahdollista, ja leikataan pois niin aikaisin kuin mahdollista. Kansanomaisesti sanottuna leikataan löysät pois. Käytännössä se tarkoittaa sitä, että ei ole tarpeellista näyttää teatterinomaisesti kun henkilö saapuu tai poistuu paikalle, ellei sillä ole jotakin informatiivista arvoa. Aloitetaan kohtaaminen menemällä suoraan tilanteeseen, ja poistutaan kohtauksesta ennenkuin kohtauksen sisäinen jännite häviää. In this house -elokuvassa teatterimaisuus on kuitenkin läsnä. Luulen sen johtuvan siitä, että ennakkosuunnittelu-aika jäi vain muutaman päivän mittaiseksi uuden käsikirjoituksen vuoksi. Tarkoitin tällä sitä, että työryhmällä ei ollut tarpeeksi aikaa suunnitella kohtausten kuvia tarpeeksi. Sellaista tietynlaista elokuvallista ilmaisua ei kuvista löydy. Kuvat ovat kauniita, mutta koko kerronta ja ilmaisu nojaavat täysin näyttelijöiden harteilla. Suureksi osaksi se oli tyyllinenkin ratkaisu. Elokuvaan haluttiin realistista, lähes dokumentaarista kuvallista ilmaisua. Kiitettävästi kuvaaja ja valaisija tästä suoriutuivatkin siihen nähden, että kaikki suunnitelmat piti todella suunnitella liian nopeasti, kuten alussa mainitsin.

Vaikka hyvin ennakkosuunnittelussa fiktiotuotannossa jokainen kuva mietitään tarkkaan, niin kohtaukset kuvataan siltikin eri variaatioina ja mahdollisesti siten, että näyttelijän tunnetila on erilainen saman kohtauksen eri ottojen välillä. Esimerkiksi Aku Louhimies on tunnettu siitä, että vaikka kuvat suunnitellaan äärimmäisen hyvin ennen kuvauksia, hän haluaa kuvata kohtauksen lähes jokaisesta mahdollisesta kuvakulmasta ja kokeilee useita kuvakokoja. Siten leikkaajalle jätetään enemmän vaihtoehtoja leikkauspöydälle, sillä vaikka elokuva olisi miten hyvin ennakkosuunniteltu, voi kuvien keskinäisen toimivuuden tietää varmaksi vasta leikkauspöydällä jossa toimivuus

konkreettisesti nähdään. Kokemus tuo tähänkin asiaan varmuutta ja ennakointikykyä.

Tässä elokuvassa kohtauskohtaisia variaatioita ei juurikaan ollut, varsinkaan näyttelijöiden tunnetilassa, ja myös kuvien loppuhännät oli jätetty todella hätäisiksi. Jouduin usein pidentämään hyviä reaktiokuvia hidastuksilla tai jopa naamioiduilla täyspysähdyksillä.

3.3 Kohtausten sijainnit

Tapahtumien ajoittaminen on avaintekijä elokuvassa kuin elokuvassa. Oikea ajoitus määrää jännitteen tason elokuvassa, ja kohtausten sisällä.

Dramaturgia sanana viittaa näytelmään, draamaan. Dramaturgia, eli näytelmäteoria tai näytelmäoppi, tarkoittaa aineiston, tekstin tai kuvamateriaalin järjestämistä draamaksi tai esitykseksi. Draama tarkoittaa toimintaa, joka on keskeinen elementti teatterissa ja fiktiivissä elokuvassa. Se perustuu inhimilliseen kykyyn samaistua esitettyihin henkilöihin ja tapahtumiin. Dramaturgia tarkoittaa myös oppia ohjelman tai elokuvan rakenteesta ja muodosta. Tarinaelokuvaan on olemassa lukuisia dramaturgisia kaavoja, eli malleja, jotka opastavat ja auttavat käsikirjoituksen ja leikkausen kulussa. Mallit ovat hyvin samankaltaisia keskenään ja nämä kaavat ovat olleet toimivia jo runousopin alkutaipaleilta asti, ja ne löytää jokaisesta huippuluokan tarinaelokuvasta. On syytä kuitenkin muistaa, että taide elää ja kehittyy kokoajan, eikä kaavan rikkominen välttämättä ole pahaksi elokuvalle. Nuorien leikkaajien kuitenkin kannattaa omaksua mallit käyttöönsä, sillä säännöt on ensin opittava jotta ne voi rikkoa. Käsikirjoituksen mukaisesti kulkevasta raakaversiosta huomasin, ettei elokuvan kaari ollut ehyt ja kokonainen. Päähenkilö jäi katsojalle etäiseksi hahmoksi, eivätkä hänen motiivinsa tai emotion muutokset olleet uskottavia. Tapahtumia ja roolihahmoja oli liikaa ja loppukohtaus ontui pahasti.

Kohtausten sijainteja miettiessäni pidän mielessä tietyt ajalliset kiintopisteet, joiden kohdalla perinteisesti tapahtumien tulisi tapahtua. Nämä kiintopisteet mukailevat erilaisia klassisen draaman malleja. Aaltosen kirjassa tarinaelokuvaa on perinteisesti

tarkasteltu kolminäytöksiksenä rakenteena, joista voi erottaa kolme osaa: viritys, kehittely ja ratkaisu. Ensimmäisessä osassa (first act) päähenkilö päättää toimia, toisessa (second act) hän toimii ja kolmannessa osassa (third act) toteutuvat toiminnan seuraukset. Toiminnan käännekohdat sijoittuvat kahden ensimmäisen näytöksen loppuun ja kliimaksi viimeisen näytöksen loppuun.

Perinteisen dramaturgian mukaan taas elokuva jakautuu kuuteen vaiheeseen joista ensimmäinen on alkusysäys. Alussa on herätettävä katsojan mielenkiinto, alkusysäys, ja tehtävä hänet uteliaaksi. Katsojassa on herättävä ajatuksia kuten mistä on kysymys tai miten tässä tulee käymään. Alkusysäys on myös ”ilmoitus” siitä, että elokuva tai ohjelma alkaa.

”Alun tärkeyttä ei voi korostaa liikaa. Se ratkaisee katsojan suhtautumisen ohjelmaan ja sen lähteekö hän ylipäättään seuraamaa sitä. Alun pitää olla tehokas, uteliaisuutta herättävä ja katsojaa puhutteleva. Se voi olla muullakin tavoin kiinnostava ja mukaansa imevä.” (Aaltonen 2002, 119)

Käsikirjoituksen mukaan elokuva alkaa siitä kun päähenkilö löytää kuolleen isänsä. Ei huono aloitus, pysäyttävää, kiinnostusta herättävää ja katsoja tietää välittömästi mistä elokuva kertoo. Mutta koska rakensin elokuvan lopun uudelleen, tarkoitti se, ettei alkukohtausta ollut enää käytössäni elokuvan ensimmäisenä sillä en halunnut paljastaa korttejani heti alussa.

Aaltonen muistuttaa kirjassaan, että Anton Tsehov on aikoinaan sanonut ”Kun on kirjoittanut viisinäytöksisen näytelmän, pitää ottaa ensimmäinen näytös ja heittää se pois.”. Parasta siis mennä suoraan asiaan. Tässä tapauksessa aloitin elokuvan hautausmaa -kuvilla. Ratkaisu ei ole läheskään niin kiinnostusta herättävä kuin alkuperäinen isän ruumiin löytäminen, mutta siitä elokuva alkaa. Seuraavaksi näemme Melissan hautajaispuvussa, sekä isän valokuvia ja meille kerrotaan että hänen isänsä on kuollut.

Olisin halunnut alkuun kuvaa joka herättää symbolisesti mielikuvia syyllisyydentunnosta, jolloin elokuvan rakenne olisi ollut oikeaoppisempi, mutta en

onnistunut kaivamaan materiaalista mitään sellaista esille. Päähenkilön esittelykuva on kuitenkin sellainen jossa näemme lähikuvassa hänet mietteisiinsä uppoutuneena, kyynel vierähtää poskelle. Yritin pitkittää tilannetta niin pitkään kuin suinkin pystyin, sillä tässä kuvassa Melissa alkaa puimaan myös syyllisyydentuntoaan. Kaikki alkaa yhdestä kyyneleestä joka kasvaa kokoajan voimakkaammaksi. Tämä ei kuitenkaan selviä millään tavalla katsojalle – ainakaan ensi katsomalta. Ehkäpä elokuvalla onkin uudelleen katsomis arvoa, kun toisella katsomiskerralla voi vihjeitä loppuratkaisusta seurata ja löytää uusin silmin.

Alkusysäyksen jälkeen katsojalle kerrotaan mistä ja keistä elokuvassa on kysymys, eli esitellään päähenkilö ja se mitä hän haluaa. Aaltosen kirjassa Ola Olsson on esittänyt säännön, jonka mukaan on näytettävä mahdollisimman nopeasti hahmo ja sen perusluonne, tahto ja motiivi. Saamme tärkeän informaation äidin hahmolta, että Melissan isä on ollut jo pitkään masentunut, ja että Melissa ei suostu hyväksymään isän kuoleman olleen itsemurha.

Yksi poistamani kohtaus käsitteli loppua jossa Melissa lähtee krapulaisena kouluun, mutta jääkin eteiseen rupattelemaan isäpuolensa kanssa. Keskustelu ajautuu talon omistajuuteen, ja Melissa alkaa uhkailla isäpuolta, että jos tämä ei auta Melissaa saamaan isän taloa itselleen, tyttö kertoo äidilleen miehen yrittävän iskeä Melissan. Isäpuoli suuttuu ja Melissa ryntää dramaattisesti ovesta ulos.

Melisan uhkailu ja seksuaaliset viittaukset iskevät katsojan kasvoille täysin puslista, vaikka hän epätoivoinen onkin – talon suhteen. Melissan uhkailuilla ja vihjailuilla ei myöskään ole pohjaa, sillä elokuvassa ei ole aiemmin esitetty pienintäkään istutusta moisien väittämien perusteeksi. Kohtaus toisi katsojalle hämmennystä. Siispä tämän kohtauksen poisto toisi meidät taas lähemmäs Melissan surua. Kokeilin myös leikata kohtauksen ilman Melissan uhkailua, eli näyttämällä vain rupattelua ja Melissan teinimäisen kannanoton poistumisellaan ovesta. Kohtaus ei tällöin kuitenkaan antanut mitään uutta informaatiota, joten nips naps ja pois aikajanalta.

3.3.1 Save The Cat

Kohtausten oikean järjestyksen löytäminen vie aikaa ja syntyy vasta monen kokeilun ja erehdyksen kautta. Digitaalisena aikana useat leikkaajat kirjoittavat vanhanaikaisesti post-it -lapuille kohtausten nimen ja sisällön, ja liimaavat ne seinälle. Liimattavia lappuja on helppo uudelleenjärjestää seinällä ja ne toimivat hyvänä apuvälineenä kokonaiskaaren hahmotuksessa kuten Jouko Aaltonenkin kertoo:

”Aika usein leikkausvaiheessa käytetään myös lappumenetelmää. Elokuvan kohtaukset, teemat ja tärkeät yksityiskohdat kirjoitetaan kukin omalle lapulleen. Ne kiinnitetään seinälle ja niiden järjestystä voidaan vaihdella leikkausprosessin edetessä.” (Aaltonen 2002, 147)

Kohtausten oikeiden sijaintien löytämiseen voi käyttää apuvälineenä myös Blake Snyderin tarkkaa ja yksityiskohtaista Save the cat -metodia. Leikkaajaguru Benjamin Mercer tutustutti minut tähän työkaluun, ja siitä lähtien olen käyttänyt sitä joka kerta kun olen aloittamassa varsinaisen leikkauksen, eli luovan leikkauksen. Tapahtumien oikeat sijainnit, tai toisinsanoen ajoitukset ovat avain onnistuneeseen elokuvaan. Sijaintien, eli ”biittien” löytämiseen käytän apuna jo edesmenneen Blake Snyderin kuuluisaa ”Save the Cat”-metodia, joka on kirjaimellinen opas perinteisen tarinaelokuvan dramaturgisten sijaintien löytämiselle. Jos elokuvan tarinaa ajatellaan vaikka jonkinlaisena matkana, niin voidaan Snyderin metodia pitää eräänlaisena karttana, ja näitä tarinan tapahtumasijainteja ajatella taas ikään kuin matkan eri etappeina, joista jokainen muistuttaa miten viedä tarinaa eteenpäin. Snyderin metodi muistuttaa paljon klassisen draaman mallia, mutta käy yksityiskohtaisemmin tapahtumat läpi. Metodi sisältää viisitoista tarkoin ajoitettua tapahtumasijaintia, joista jokaisen pitäisi löytyä perinteisestä tarinaelokuvasta.

Seinälle liimattavien lappujen avulla tapahtumasijainteja voi jo hahmottaa, mutta itse lisään leikkausohjelman sisällä aikajanalle aikasijainteja kuvaavat ”markerit”, eli niin sanotut digitaaliset nuppineulat, joiden avulla näen hyvin nopeasti kuinka väärään tai oikeaan kohtaan ajallisesti elokuvan tapahtumat sijoittuvat.

Save The Cat – työkalua käytin lopputyöelokuvassa, ”In This House”, seuraavasti:

1. Opening image – Avauskuva

Hautausmaa (sekä elokuvan alkutekstit) – Ymmärrämme heti, että joku on kuollut.



Kuva 6: Kuva hautausmaasta.

2. Theme (stated) – Elokuvan teema

Esitellään itkevä päähenkilö, Melissa, hautajaispuvussa. Näemme seinällä yhteisvalokuvia vanhasta miehestä ja iloisesta Melissasta. Oletamme, että kyseinen mies saattaa olla Melissan isä. Ymmärrämme, että kyseinen mies on kuollut, mm. siitä että hänen kuvansa vieressä palaa muistokynttilä.



Kuva 7: 4 INT. DAD'S LIVING ROOM - DAY



Kuva 8: 4 INT. DAD'S LIVING ROOM - DAY

3. Set-Up – Henkilöiden asetelmat toisiinsa nähden

Esittelyvaihe synnyttää katsojassa odotuksia. Katsoja saa tietoa ja tekee johtopäätöksiä. Selviää myös viimeistään nyt olemmeko katsomassa komediaa, tragediaa, parodiaa tai farssia. Vasta tämän jälkeen voimme syventyä elokuvan juoneen ja henkilöihin. Syventämisvaiheen tarkoituksena on saada katsojat eläytymään elokuvan henkilöihin. Usein käytetty hyvä keino on sijoittaa tähän kohtaus jossa päähenkilö herättää sympatiaa katsojassa. Sympatia puolestaan herättää mielenkiintoa. Melissan äidin esittelykuva. Äiti mainitsee Melissan isän sairastaneen masennusta. Selviää että äiti ja isä ovat eronneet, ja Melissa on asunut isän kanssa.



Kuva 9: 4 INT. DAD'S LIVING ROOM - CONTINUOUS



Kuva 10: 4 INT. DAD'S LIVING ROOM - CONTINUOUS

4. Catalyst (wake-up call) – Katalyytti (jokin saa päähenkilön toimimaan)

Melissan ja äidin välinen konfliktti. Melissa hermostuu kun hänen äitinsä puhuu isän masennuksesta ja siitä aiheutuneesta itsemurhasta. Melissa on sitä mieltä ettei isä tappanut itseään. Melissa piilottaa pilleripurkin ja viinapullon.



Kuva 11: 5 INT. MELISSA'S BEDROOM - CONTINUOUS

5. Debate – Päähenkilö kohtaa konfliktin

Päähenkilö kokee ensimmäisen vastaiskun tai kohtaa esteen. Tämä on hieman kinkkinen kohta elokuvassa, sillä päähenkilön haluja ei suoraan kerrota katsojalle. Olemme nähneet, että Melissa on surullinen, mutta emme tiedä mikä häntä motivoi toimimaan tai mitä hän haluaa. Toki hän ikävöi isäänsä, mutta se ei riitä viemään elokuvaa eteenpäin, koska elokuva ei kerro esimerkiksi tarinaa työstä joka yrittää saada kuolleen isänsä takaisin hinnalla millä hyvänsä. Tästä päähenkilön tahdon epämääräisyydestä johtuen talon omistajuus nousee liian voimakkaaksi elementiksi elokuvassa. Ainoastaan talon yhteydessä tiedämme selkeästi mitä päähenkilö haluaa, eli talon, vaikka se onkin vain

symboli isän muistolle.

Konflikti tässä kohtauksessa on se, että Melissan äiti ilmoittaa myyvänsä talon.



Kuva 12: Äiti ja Melissa riitelevät isän talon myymisestä.



Kuva 13: 6 EXT. DAD'S FRONT GARDEN - CONTINUOUS

6. Break into two –Siirrytään toiseen näytökseen

Melissan ja äidin välit kiristyvät entisestään. Epäsuorana informaationa saamme sen, että Melissa halusi mielyttää isäänsä kaikin mahdollisin tavoin ja teki kaiken mitä isä pyysi. Tällä yritin lunastaa loppuratkaisua, jolloin voisimme ajatella, että isän viimeinen pyyntö oli, että Melissa auttaisi häntä kuolemaan.



Kuva 14: Melissa ja äiti saapuvat äidin kotiin. Riitelevät. Tulehtuneet välit.



Kuva 15: 7 INT. EILEEN'S KITCHEN - LATER

7. B Story – B-Tarina, Rinnakkaistarina

B-Tarina toimii elokuvan päätarinan rinnalla omana tarinanaan. Se on hyvin usein rakkaustarina esim. elokuvan päähenkilö on vaarallinen agentti jonka motiivina on syrjäyttää tarinan pääpahiksen yritykset räjäyttää ydinkärkiä kaupunkeihin, mutta B-Tarinassa agenttimme tapaa kauniin naisen johon rakastuu ja seuraamme päätarinan rinnalla agentin ja naisen kehittyvää rakkaussuhdetta. Lopussa tarinat yhtyvät ja niiden keskinäinen yhteys tai logiikka paljastuvat katsojalle.

Lyhytelokuvissa B-Tarina ei ole ehkä niin näkyvä tai sitä ei ole ollenkaan, sillä lyhyessä ajassa on parasta keskittyä päätarinan punaiseen lankaan ja seurata sitä johdonmukaisesti.

Lopputyössäni uusi loppuratkaisu ja sen tuomat syvyydet loivat mahdollisuuden myös B-tarinalle, jota ei käsikirjoituksesta varsinaisesti löytynyt.

Otin ensimmäisen kohtauksen, jossa Melissa löytää kuolleen isänsä, hajoitin sen

osioihin ja ripottelin pitkin elokuvaa. Näin jälkeensä katsoessani elokuvaa, ovat takaumat hieman väärin sijoitettu, ja ne saattavat siksi sekoittaa katsojaa, mutta ajatuksena se on ihan raikas. Uuden loppuratkaisun avulla pystyin takaumilla luomaan B-Tarinan, joka paljastaa pikuhiljaa päähenkilön ja isänsä kuolemanhetkestä karun todellisuuden.



Kuva 16: 13 INT. BEDROOM - NIGHT - Melissa vaipuu ensikerran takaumaan.

8. Fun And Games – Tämä osio kertoo siitä millä leffaa myydään

Käsikirjoituksessa tässä kohtaa Melissa purkaa pahaa oloaan kapinoimalla. Hän lintsaa koulusta, ja vie poikakaverinsa isän talolle kahdenkeskisiin puuhiin. Kohtaus olisi tuonut mukavaa lisämaustetta elokuvaan, mutta poikakaverin hahmo jäi niin etäiseksi, että poistin koko kohtauksen.

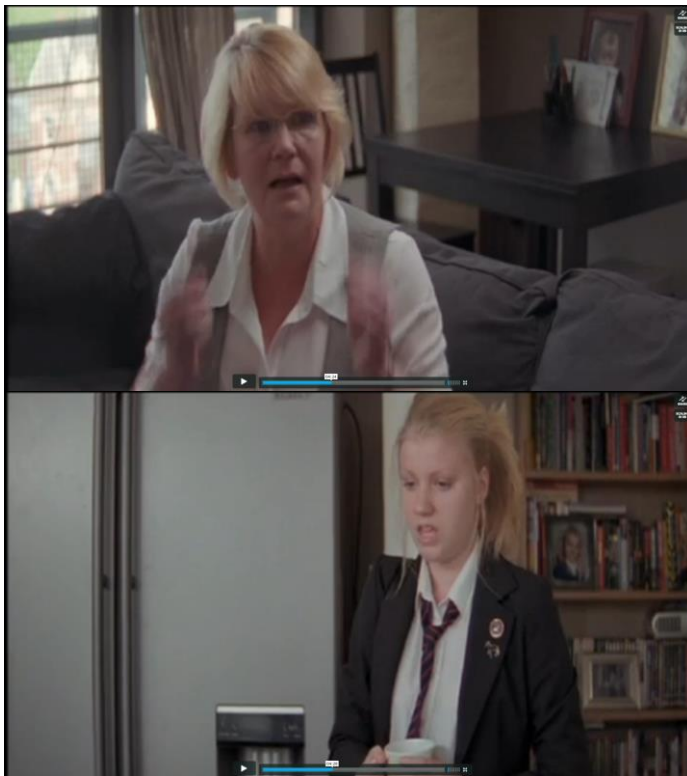
9. Midpoint – Keskikohta, päähenkilö joutuu muutoksen eteen, eikä aikaisempaan

ole enää paluuta

Ristiriita kärjistyy ja tämä tapahtuu usein osapuolten välisinä ”hyökkäyksinä”. Toinen tekee tai sanoo jotakin johon oinen reagoi voimakkaasti. Jatkuvat vedot ja vastavedot vievät toimintaa kohti käännekohtaa.

Äiti kertoo Melissalle, että isän kuolinsyy oli selvinnyt – hän oli kuollut viinan ja pillereiden yliannostukseen, eli itsemurhaan. Melissa on järkyttynyt ja väittää vastaan. He riitelevät myös talon omistajuudesta.

Melissa itkee parvekkeella, vaipuu taas takaumiin. Hyppyskarveilla vahvistin tunnelmaa, että päähenkilön mieli on järkkynyt. Takaumista paljastuu isän ruumis, ja että Melissa on löytänyt hänet.

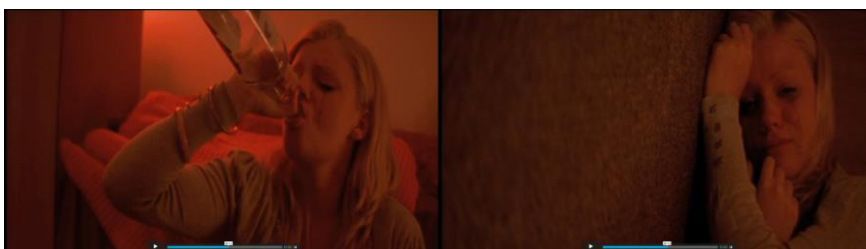


Kuva 17: Isän kuolinsyy selviää.



10. Bad Guys Close In – Sankarilla menee huonosti

Melissa vaikuttaa itsetuhoiselta, ja juo itsensä vahvaan humalaan ja huhuilee isäänsä. Lopulta hän sammuu lattialle. Taustalla kuulisimme isän voice overin, jossa hän kehuu Melissaa kun tämä on aina ollut niin kiltti tyttö. Kuulemme myös kun isä hädissään vaatii Melissaa auttaaman häntä. (Äänet eivät toteutuneet elokuvassa)



11. All Is Lost – Sankari rypee pohjamudissa

Isäpuoli kantaa sammuneen Melissan äidin luokse. Äiti tajuaa vasta nyt kuinka vakavalla tavalla hänen tyttärensä purkaa suruaan. Äiti auttaa Melissaa oksentamaan ja peittelee hänet vuoteeseensa.



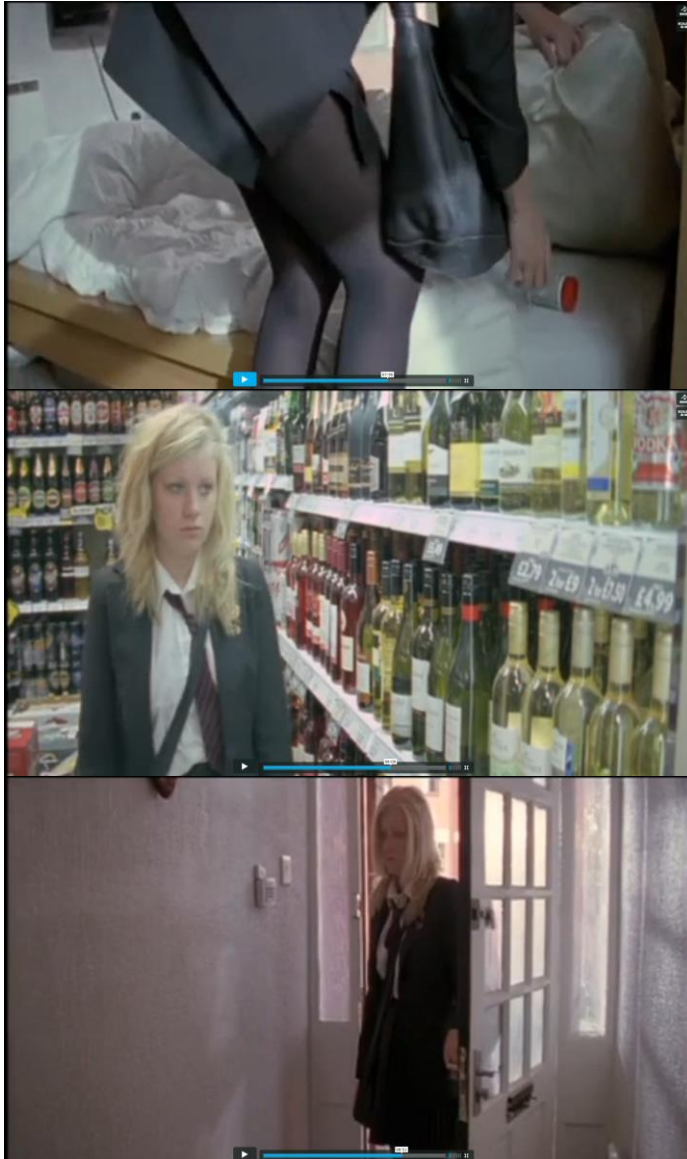
Kuva 18: 22 INT: MUM'S KITCHEN - LATER



Kuva 19: 23 INT. BEDROOM - NIGHT

12. Dark Night of the Soul – Sankari kokee viimeisen karun tappion, tai yllätyksellisen voiton

Melissa lähtee pillereiden kanssa, varastaa kaupasta uuden viinapullon ja lähtee uudelleen isän talolle, tällä kertaa päättämään elämänsä. Talolla vastassa onkin äiti, joka kertoo, ettei isän taloa myydäkään vaan Melissa saa pitää sen.



Kuva 20: Tähän kohtaan olisi äänillä voinut lisätä jännitettä, koska emme tiedä kuka talossa on Melissan lisäksi.



Kuva 21: Talon "tunkeutuja" osoittautuukin Melissan äidiksi.

13. Break Into Three – Siirrytään kolmanteen näytökseen

Suru, joka pitää äitiä ja Melissaa välimatkan päässä toisistaan, purkautuu viimein ja vihanpito päättyy.



14. Finale – Loppuratkaisu

Konflikti ratkeaa, jompi kumpi osapuoli saa tahtonsa läpi ja voittaa. Esimerkiksi hyvä voittaa pahan tai päinvastoin. Kamppailu voi tapahtua myös sankarin itsensä kanssa, jolloin ratkaisuna toimii tässä elokuvassa myös se, että esimerkiksi itseään etsinyt päähenkilö löytää viimein itsensä, tai saa synninpäästön teolleen.

Näemme viimeisen takauman isän kuolemasta, josta selviää, että isä on ollut vielä elossa kun Melissa on jo paikalla. Isän hengityksen viimein lakatessa, Melissa poistuu paikalta -lähes ilmeettömänä. Melisalla on ollut jotakin tekemistä isän kuoleman kanssa.



Kuva 22: Leikkauksen avulla Melissan viimeinen katse voidaan tulkita haluamalla tavalla.

15. Final Image – Häivytys, Loppukuva - usein myös vastakuva aloituskuvalle

Häivytys on elokuvan päätösjakso, joka sallii katsojan vielä hetken jakaa päähenkilöiden voiton ja helpotuksen tai vastaavasti tuskan ja epätoivon. Katsoja rauhoitetaan, ristiriitojen ja jännityksen aiheuttama tunnekuuhu tasaantuu. Häivytys kertoo samalla, että elokuva päättyy.

Elokuvasta puuttuu häivytytys ja siksi se tuntuu päättyvän ikäänkuin kesken. Yksi vastakuvamahdollisuus tähän olisi, että näkisimme Melissan isänsä haudalla vastakohtana alun hautausmaakuville. Mielentilaltaan tyyneenä, synninpäästö lunastettuna. Tällaista kuvaa ei ollut tarjolla, joten elokuva jäi hieman avoimen tuntuiseksi. Tyydyin näyttämään lähikuvan isän valokuvasta, jotta syntyisi illuusio isän ”hengen” läsnäolosta Melissan synninpäästön tueksi. Olin myös ajatellut, että loppukuvia tuetaan äänillä. Kuulisimme voice-overissa isän äänen, jossa hän pyytää tytärtään olemaan onnellinen, ja että näin on parempi. Jotakin, josta selkenisi se ettei Melissa ollut tahallisesti murhannut isäänsä, vaan hyväksyisi isänsä pyynnön kuolla.

Toisaalta murhaaja-Melissa elementti olisi myöskin mielenkiintoinen näkökulma, joka lähes koomisella tavalla lunastaisi kaiken puheen isän talon omistajuudesta. Murhaaja - näkökulmaan olin myös miettinyt äänielementteinä isän voice overia, joissa isästä olisi paljastunut jokin hyvin ikävä puoli, että hän olisi esimerkiksi pahoinpidellyt Melissaa.



Kuva 23: Kuva 7: 4 INT. DAD'S LIVING ROOM - DAY

3.4 Leikkaajan ja ohjaajan yhteistyö

Hyvä ohjaaja luottaa leikkaajan objektiivisiin silmiin ja kykyyn ratkaista luovasti erinäisiä tapahtumaketjujen solmukohtia. Aina yhteistyö ei kuitenkaan ole helppoa kuten Jouko Aaltonen mainitsee:

”Ohjaajalla kuviin liittyy niin paljon ennakkosuunnitelmia, toiveita ja tunteita kuvausvaiheesta, ettei hän aina parhaallakaan tahdolla pysty kylmästi arvioimaan, mitä otoksissa todella on. Ohjaaja rakastuu yleensä kohtauksiin, joiden tekeminen on ollut vaikeaa, tuottaja taas kohtauksiin, joiden tekeminen on maksanut paljon. Vaikka kokonaisuus vaatisi näiden poistamista, voi se olla vaikeaa. Kylmäpäinen leikkaaja tai kirjoittaja pystyy arvioimaan helpommin, mikä toimii ja mikä ei.”
(Aaltonen 2002, 147)

Keskustelin Aku Louhimiehen kanssa lopputyöelokuvastani, sekä siitä miten suoriutua leikkaajan ja ohjaajan välisistä erimielisyyksistä elokuvan dramaturgisen leikkauksen äärellä. Louhimies kun on tunnettu päätäntävallastaan, sillä hän ei suostu sopimuksiin joissa hänellä ei ole viimeistä sanaa elokuvaan liittyen.

”Ohjaajalla on viimeinen sana, mutta se auktoriteetti on ansaittava.” Louhimies aloittaa. Hän lisää, ”Jos elokuva kertoo omasta elämästäni, niin tuntuu oudolta että joitakin siihen kuuluvia kohtauksia poistettaisiin, vaikka ne taas leikkaajasta tuntuisivat oudolta pitää elokuvassa, eivätkä ne leikkaajan mielestä tukisi elokuvan dramaturgista kaarta.”

Suuri osa leikkausprosessiin menevästä ajasta on keskustelua ohjaajan ja leikkaajan välillä. Kommunikointitaito onkin yksi leikkaajan tärkeimmistä työkaluista. Kaikki tapaamani ammattileikkaajat ovat kertoneet minulle, hieman karrikoiden, kommunikoinnin olevan tärkeää niin yhteistyön kannalta, kuin senkin, että leikkaaja pystyy ovelasti ujuttamaan ohjaajan mieleen leikkaajan oman näkökulman. Itse sorruin tässä projektissa liian vähäiseen kommunikaatioon, ja uskonkin, että elokuvasta olisi tullut parempi jos olisin käynyt aktiivisemmin keskusteluja ohjaajan ja tuottajan kanssa.

Ohjaajan oli vaikea hyväksyä erään kohtauksen poisleikkausta, sillä se sisälsi Melissan näyttelijän ensisuudelman. Näyttelijätär suuteli ensimmäisen kerran elämässään tässä elokuvassa. Tämän tyypisiin kuviin kiintyy kuvauspaikalla, sillä niihin liittyvä kokemus on voimakas. Tämä kokemus ei kuitenkaan välttämättä välity kuvamateriaalista sellaiselle ihmiselle joka kuvauksissa ei ole ollut.

Ohjaaja ei myöskään lämmennyt uudelle karummalle loppukäänteelleni, vaan puolusti voimakkaasti käsikirjoituksen mukaista onnellista loppua. Olemme ohjaajan kanssa kuitenkin jo sen verran ammattimaisia, että osaamme erottaa omat työroolimme vapaa-ajan rooleistamme. Moni voisi luulla, että näin radikaalisti erilaiset näkemykset rikkoisivat ohjaajan ja leikkaajan henkilökohtaiset välit. Meidän tapauksessamme näin ei missään nimessä ole. Katsomme molemmat elokuvaa ammatti-minämme kautta, ja vapaa-ajalla vedämme yhtä köyttä ja olemme paljon tekemisissä. En näkisi mahdottomuutena tehdä hänen kanssaan lisää elokuvia, ja olemmekin ennen tätä elokuvaa työskennelleen yhdessä sekä myös onnistuneet yhdessä.

On tietyllä tapaa vaikea määritellä sitä kenellä on viimeinen sana elokuvan leikkauksesta (ellei sitä ole etukäteen sopimukseen merkitty). Auteur -elokuvat eivät oikeastaan ole enää tätä päivää, eli elokuvat joissa ohjaaja päättää kaikesta, kuvista, leikkauksesta, äänestä, kaikesta. Nykyään elokuvat ovat entistä enemmän ryhmätaidetta, jossa jokaisella osa-alueella on päävastuullinen henkilö, ja jokainen osasto tukee ja parantaa muita osastoja. Näin ajatellen myös leikkaaja parantaa omalta osaltaan elokuvaa, vaikka osa leikkauksellisista ratkaisuista eroaisi ohjaajan aikaisemmista mielikuvista.

4 KAHDEN VERSION SAAMA PALAUTE

TAMK:in ja Salfordin yliopiston opettajat olivat sitä mieltä, että leikkaajan versio on kokonaisuudeltaan toimivampi. Elokuvan juoni on mielenkiintoisempi ja terävämpi, ja mikä tärkeintä - se onnistuu herättämään katsojassa tunteita.

Opettajat päättivät, että molemmat versiot kuitenkin tehdään loppuun, äänineen kaikkineen, mutta leikkaajan versio pidetään esitysversiona. Olemme kuitenkin pääsääntöisesti esittäneet ohjaajan versiota, sillä ohjaaja haluaa esittää mieleisintään versiota.

Omalta kannaltani kahden eri version loppuunsaattaminen oli lähes ihanteellista, sillä nyt pystyn konkreettisesti näyttämään kuinka elokuva muokkautuu vielä leikkaamossakin, ja kuinka samasta materiaalista pystytään leikkaamaan kaksi erilaista elokuvaa. Näiden versioiden leikkaaminen ja analysointi on opettanut minua paljon. Olen todella joutunut pohtimaan leikkaajan työn dramaturgista puolta ja pohtimaan sitä vielä uudelleenkin tätä opinnäytetyötä tehdessäni.



Kuva 24: Kiistellyn loppukohtauksen kuvaushetki.

LÄHTEET

Kirjallisuus

Aaltonen, Jouko. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoittajan opas.

Bacon, Henry. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria.

Mehtola, Terhi. 2011. Medianomin opinnäytetyö, TAMK, Käsikirjoituksen merkitys leikkaajalle - vertailussa draama- ja tositv-tuotanto, Tampereen Ammattikorkeakoulu.

Pirilä, Kari ja Kivi, Erkki. 2008. Leikkaus.

Snyder, Blake. 2005. Save the Cat! The Last Website on Screenwriting You'll Ever Need. Michael Wise Productions.

Haastattelut

Aku Louhimies, elokuvaohjaaja, 21.04.2012

Ben Mercer, leikkaaja, 12.01.2012

Internet

www.blakesnyder.com

LIITTEET

DVD, jossa molemmat elokuvaversiot

Käsikirjoitus: Kissed with a Fist by Liz Chesters

Kissed with a Fist
by
Liz Chesters

Draft 4.
14/4/11

Liz Chesters
Lilith_chick@hotmail.co.uk
07835406054

1

INT. - DAD'S LIVING ROOM - EVENING

1

The house is dark.

A man is sitting in a chair, he is not moving and his eyes are open. He is dead

MELISSA (15) pries open a dead mans hand, carefully removing the bottle the pills.

There are photos around the room of Melissa and the man looking happy. The man is wearing the same sweater now as he is in the photos. In one photo of him and Melissa he has a badge on him that says "World's Best Dad". There are pictures of Melissa in school uniform.

She picks up the bottle of vodka from the floor by his feet.

She is crying.

She smooths the hair of the dead man.

She exits the room, her footsteps can be heard going up the stairs.

2

INT. DAD'S LIVING ROOM - DAY

2

There is a small amount of natural light coming into the room from between the closed curtains.

Melissa is dressed in funeral clothes.

Melissa is sitting in the chair that the dead man was in. She stares straight ahead. Her eyes are puffy and red from crying.

She sits in the same way his body was positioned.

She looks over to the shelves where the photographs are.

She gets up and walks over to them. She runs her hand across them.

She puts a song on the record player.

She picks up a box off the floor and starts to pack the photographs away

3

EXT. DAD'S FRONT GARDEN - CONTINUOUS

3

NICK (42) and EILEEN (38) are waiting in the garden.

There is an estate agent putting up a for sale sign in the garden.

Eileen looks impatient.

Nick kisses her affectionately to try and relax her.

EILEEN
She needs to hurry up.

NICK
Give her time.

Eileen looks at her watch.

EILEEN
She's had plenty of time ...

Eileen marches towards the house.

4

INT. DAD'S LIVING ROOM - CONTINUOUS

4

Melissa puts the photo's into the box.

She hears the front door open and close.

Eileen enters.

She stands in the doorway.

EILEEN
Ready?

Melissa nods. She sniffs to try and stop a tear.

EILEEN (CONT'D)
Are you bringing them?

Eileen nods to the boxes on the floor.

MELISSA
No. Can you pass me that one
please Eileen?

EILEEN
Please Mel, call me Mum.

Eileen passes a photograph to Melissa.

EILEEN (CONT'D)
He was depressed when we were
married.

Melissa's eyes well up.

EILEEN (CONT'D)
I never knew he'd go this far.

MELISSA
He didn't choose to.

Eileen looks confused.

Melissa exits the room, awkwardly sliding past Eileen.

5 INT. MELISSA'S BEDROOM - CONTINUOUS

5

Melissa enters the bedroom. It is nicely decorated with lots of photographs and drawings of Melissa and the dead man.

There is a large suitcase open on the bed.

She goes to a jewelery box on the bureau and opens it. She carefully lifts the lid to a secret compartment in the bottom.

The pills she removed from the dead mans hand are there. She picks them up and looks at them.

EILEEN (O.S.)
Come on, Nick is waiting.

MELISSA
Coming.

She takes the pills out and puts them in her pocket.

She shuts the bag, picks it up and looks around the room.

6 EXT. DAD'S FRONT GARDEN - CONTINUOUS

6

As they leave the house Melissa looks back anxiously at the house.

She sees the for sale sign.

MELISSA
When did I make the decision to
sell the house?

EILEEN
You don't have a choice.

Eileen and Nick kiss. Nick smiles at Melissa.

NICK
Hey, Mel.

MELISSA
Hi.

Nick goes towards her and hugs her.

Melissa is uncomfortable at first but soon relaxes and hugs him back.

7 INT. EILEEN'S KITCHEN - LATER

7

Eileen, Nick and Melissa enter the kitchen. Nick begins cooking.

Melissa puts her bag on the table.

EILEEN
Take your bag upstairs.

MELISSA
Can I get a drink please, Eileen?

NICK
What would you like?

EILEEN
Call me Mum.

MELISSA
I only want a drink, Eileen.

EILEEN
Melissa, while you're living in
my house you will call me Mum.

NICK
Just let her ...

Eileen scowls at Nick.

Melissa goes to the kettle and fills it up. She gets a mug out of the cupboard.

Eileen picks up Melissa's bag and goes to walk out with it.

MELISSA
(Shouting)
Put that back!

EILEEN
I want it out my kitchen!

MELISSA
I said I'll move it in a minute!

EILEEN
Is this how its going to be? I
ask one thing of you ...

MELISSA
No, I'll be perfectly fine if I
can just get a drink!

EILEEN
You were always so perfectly
behaved for your father.

Melissa slams the mug down on the work surface and it breaks.

MELISSA

That's because he wanted me!

She snatches her suitcase from Eileen and stomps out.

MELISSA (CONT'D)

Thanks for nothing, Eileen.

Nick looks disapprovingly at Eileen.

EILEEN

What?

Nick begins to pick up the pieces of broken mug off the floor.

8 INT. BEDROOM - CONTINUOUS

8

Melissa puts her suitcase on the bed. The room is plainly decorated.

She opens her suitcase and takes a photograph from the top and puts it on the bedside table. She takes a candle out of the bag and puts it next to the photograph.

She sits and looks at them.

She takes the pills out of her pocket and puts them next to them photograph.

9 INT. BEDROOM - MORNING

9

Melissa is sitting on the bed. She ties her shoes.

She stands up and picks up the pills off the side.

10 INT. MUM'S KITCHEN - MORNING

10

Nick is sitting at the kitchen table reading the paper. Melissa enters wearing her school uniform.

NICK

Morning.

MELISSA

Hey.

NICK

Your lunch is on the side and there is cereal on top of the fridge.

MELISSA

Thanks.

NICK

Would you like a lift to school?

MELISSA

No thanks I can walk.

Nick sighs.

NICK

Try cutting your mum some slack,
she's just as uncomfortable as
you in all this.

Melissa looks awkwardly at Nick.

MELISSA

I'll try.

Melissa sits down with a glass of juice.

Nick stands up. He kisses Melissa on the forehead and
leaves.

11 INT. EILEEN'S LIVING ROOM - LATER

11

Melissa comes in in school uniform. She drops her bag and
slumps down into a chair.

Eileen is sitting on the sofa looking through some papers.

EILEEN

Good day?

MELISSA

Not bad.

There is an awkward silence between the pair.

EILEEN

You need to make a decision about
what you want to do with your
Dad's things.

MELISSA

Leave them where they are for
now, I'll probably go round over
the summer and start to sort
through things.

EILEEN

But it may sell before then.

MELISSA
I don't want to sell it!

EILEEN
You don't have much choice.

MELISSA
It was left to me.

EILEEN
But you're not old enough to make
any legal decisions.

Melissa refuses to look at Eileen.

EILEEN (CONT'D)
We can't afford to keep up the
council tax payments and the
maintenance. We might not have a
choice.

MELISSA
We're not selling it!

Eileen looks annoyed.

EILEEN
The coroner released your
father's death certificate today.
It says he died of a fatal mix of
his sleeping pills and alcohol.

Melissa holds the bottle of pills in her pocket.

MELISSA
He didn't take any pills!

Melissa leaves.

12 INT. BEDROOM - CONTINUOUS 12

Melissa gets to her bedroom and slams the door.

She takes out the pills and puts them back on the side and
looks at them.

13 INT. BEDROOM - NIGHT 13

Melissa is in bed. It is dark.

She hides under the covers. Using her phone as light she
looks at the pills.

14 INT. EILEEN'S HALLWAY - DAY 14

There is a knock on the door.

Melissa goes to answer it.

WILL (17) is on the other side of the door.

WILL

Ready?

MELISSA

I don't want to go in today.

WILL

What do you want to do?

MELISSA

My house?

WILL

(Confused)

But this is ...

Melissa picks up her bags and leaves.

15 EXT. DAD'S FRONT GARDEN - LATER 15

Melissa removes the for sale sign from the ground and puts it in the bin.

16 INT. DAD'S LIVING ROOM - CONTINUOUS 16

Melissa and Will enter.

Melissa puts on the song from earlier.

Melissa dances on her own for a moment. She pulls Will towards her and they dance together, slowly.

17 INT. DAD'S LIVING ROOM - LATER 17

Melissa has her head on Will's shoulder. She is crying. He strokes her hair, tenderly.

18 INT. DAD'S LIVING ROOM - LATER 18

Melissa and Will are lying on the sofa kissing.

Melissa is on top of Will.

Melissa takes his shirt off him.

WILL
Wait.

MELISSA
What?

WILL
Are you sure?

Melissa looks confused.

WILL (CONT'D)
Do you really want to lose it
now?

MELISSA
Yeah.

They start kissing again.

WILL
Mel, no, this isn't right.

MELISSA
Come on, it will be fun.

WILL
This isn't how its meant to be.

Melissa sits up away from Will.

WILL (CONT'D)
I'd feel I was taking advantage.

The front door opens and closes. Will quickly tries to put his shirt back on. Melissa tries to keep kissing him.

Eileen enters. She is shocked. Will is bright red with embarrassment.

EILEEN
Go home Will.

Will quickly leaves. Eileen follows him to the front door.

EILEEN (O.S.) (CONT'D)
Bunking off?!

Eileen comes back into the living room.

MELISSA
How'd you know?

EILEEN
The school called.

MELISSA
Ah.

EILEEN

You think hanging around with
boys will heal your pain?

MELISSA

I just didn't want to go in, all
the kids stare at me.

EILEEN

They'll stare more when you have
a baby.

MELISSA

I'm not going to get pregnant!
I'm not going to have an unwanted
child!

Eileen tries to grab Melissa's arm.

EILEEN

Home. Now!

MELISSA

This is my home, and my house!
Get out of my house!

EILEEN

You can do what the hell you
want, I'm done with you.

Eileen walks out.

19 EXT. DAD'S FRONT GARDEN - CONTINUOUS

19

Eileen slams the front door behind her.

She waits for a moment. She turns as though she is going to
go back into the house but changes her mind and walks down
the drive.

20 INT. MELISSA'S BEDROOM - LATER

20

Melissa is sitting on the bed in her old room.

She has drunk half the bottle of vodka.

She has been crying.

She takes the pills out of her pocket.

She sees a picture of her father on the side and takes it
in her other hand.

She starts to cry.

She collapses into sitting on the floor.

MELISSA
 (Frustrated)
 AAAAAHHHHH!!

She looks at the bottle of pills, and then the picture.

MELISSA (CONT'D)
 I hate you for leaving me!

She throws the picture.

Her phone rings. She looks at it and the screen says
 "Nick".

She looks shocked. She wipes her face.

She answers the phone.

MELISSA (CONT'D)
 (Slurring)
 Hello?

Melissa tries to drag herself off the floor.

MELISSA (CONT'D)
 I'm at my house.

She puts the pills back in the jewellery box spilling
 earrings everywhere.

MELISSA (CONT'D)
 I don't need her. I can look
 after myself.

Melissa points at herself drunkenly in the mirror.

21 INT. DAD'S HALLWAY - LATER 21

Nick is carrying an unconscious Melissa.

She opens her eyes and sees him. She closes them and rests
 her head into his chest.

22 INT. MUM'S KITCHEN - LATER 22

Nick enters carrying a semi-conscious Melissa.

He puts her down on a chair. She slumps onto the table in
 front of her.

EILEEN
 Look at the state of her.

NICK
 What are you going to do with
 her?

EILEEN

She can sleep it off then she's grounded.

NICK

Do you think that's the best idea?

EILEEN

Yes. She needs to learn she can't get away with these things.

NICK

For fuck sake Eileen, she's grieving, and you just left her alone.

Melissa groans.

EILEEN

What do you expect me to do?

NICK

Show her you care.

Nick leaves.

Eileen picks Melissa up off the table and carries her out.

23 INT. BEDROOM - NIGHT

23

Eileen puts the bucket next to Melissa's bed. She strokes her hair.

Melissa is sick into the bucket. Eileen holds her hair back.

Eileen uses a cloth to clean around Melissa's mouth.

24 INT. BEDROOM - MORNING

24

Melissa is curled up on the bed. There is a bucket next to her.

Eileen is sitting on a chair next to the bed, she looks exhausted. Eileen strokes her hair.

Melissa starts to stir.

EILEEN

Morning.

MELISSA

What? Where?

EILEEN
Shhh, try not to make too much
noise.

Melissa sits up. Eileen hands her a glass of water.

MELISSA
Urgh.

Melissa holds her head.

EILEEN
Come on, up for school now.

MELISSA
School?

EILEEN
Yes, get changed,

Melissa scowls at Eileen.

25 INT. EILEEN'S HALLWAY - LATER

25

Melissa comes home from school. She looks tired. Nick comes
down the stairs.

NICK
I didn't expect you to go in
today.

MELISSA
She made me.

NICK
She is your mother.

MELISSA
Yeah, right.

NICK
She sat with you all night you
know.

MELISSA
Doesn't make up for fifteen years
of no love.

NICK
She loves you, we both do.

He smiles at her. They hug.

Melissa kisses Nick. She tries to kiss him passionately.

He pushes her away.

NICK (CONT'D)
What are you doing?!

MELISSA
You said ... ?

Melissa realises what she has done and is horrified with herself.

NICK
Mel, you have to understand I
love you like a daughter.

She runs out.

NICK (CONT'D)
Mel!

26 EXT. STREET - CONTINUOUS 26

Melissa runs along the street. She is crying as she runs.

27 INT. SHOP - CONTINUOUS 27

Melissa grabs a bottle of vodka off a shelf and stuffs it into her bag.

She quickly runs out.

28 INT. DAD'S HALLWAY - CONTINUOUS 28

Melissa bursts through the front door.

She takes the vodka out of her bag.

A noise from the living room startles her. Some music starts.

She puts the vodka on the table by the front door.

29 INT. DAD'S LIVING ROOM - CONTINUOUS 29

Melissa creeps into the living room.

Melissa walks in and Eileen is cleaning photo frames on the side.

She puts a photo of her and Melissa when Melissa was a child next to a picture of Melissa and her Dad.

MELISSA
What are you doing?

EILEEN
 You need to be here, in this
 house. We're not going to sell
 it.

Melissa looks confused.

EILEEN (CONT'D)
 You will live with us but you can
 come here whenever you need to

MELISSA
 Mum ...

The song automatically changes to the song that has been
 played throughout.

Melissa starts to cry. She holds the bottle of pills in her
 hand in her pocket.

EILEEN
 You ok?

Melissa holds out her hand to Eileen and reveals the bottle
 of pills.

Eileen looks shocked. She takes the pills and holds
 Melissa's hand reassuringly.